

## Bibliografía

MARTINEZ CERÓN, G. (2004): “La participación de los padres y las madres” en Cuadernos de Pedagogía, p 46-49, 333, marzo.

MIGUENS, F. Y LÓPEZ ALCALÁ, J.M. (2008): “Participando, que es gerundio” en Cuadernos de Pedagogía, p 68- 69, 378, abril.

OLIVA, A. Y PALACIOS, J. (1998): “Familia y escuela: padres y profesores en familia y desarrollo humano”, Alianza, Madrid.

PANIAGUA, J. Y PALACIOS, J. (2005): “Educación Infantil: Respuesta educativa a la diversidad”, Alianza, Madrid.

RICO VERCHER, M. (2002): “La salud del escolar: la escuela como ecosistema”. EOS.

RODRIGO, M.J. Y PALACIOS, J. (1998): “Familia y desarrollo humano”, Alianza, Madrid.

VVAA (2005): “Trastornos de la alimentación: Programa de Educación Nutricional”. Madrid, CAM.

Referencias normativas:

Ley Orgánica 2/2006 de 3 de mayo de Educación. (LOE).

Decreto 17/2008 de 6 de marzo de la Comunidad de Madrid.

# Los comienzos del bodegón en España

**Título:** Los comienzos del bodegón en España. **Target:** Profesores de Historia del Arte. **Asignatura:** Historia del Arte.  
**Autor:** Maria Carmen González Santos, Licenciada en Historia del Arte.

## RESUMEN

En 1602 aparece fechado y firmado el primer bodegón español que ha perdurado hasta nuestros días, su autor Fray Juan Sánchez Cotán. La influencia de éste pintor en Felipe Ramírez y Alejandro Loarte.

Palabras Claves: Sánchez Cotán, Felipe Ramírez, Alejandro Loarte, bodegón en España.

La primera constancia que poseemos en España de una obra perteneciente a este género es la del artista Sánchez Cotán fechada y firmada en 1602 titulada “Bodegón de caza, hortalizas y frutas” actualmente en el Museo del Prado.

Anteriormente Francisco Pacheco en su Arte de la Pintura, cuenta que en 1595, el pintor toledano Blas de Prado, maestro de Sánchez Cotán, a su paso por Sevilla le mostró al suegro de Velázquez algunos lienzos de pequeño formato los cuales le llamaron la atención por el tema, el único elemento

pintado en la composición eran frutas de gran realismo. Desgraciadamente no nos ha llegado ninguna de estas obras.

El termino bodegón hace una clara referencia a la bodega, lugar oscuro donde se conservan los vinos, no parece que sea el termino más adecuado para hacer referencia a los elementos representados en las composiciones, quizás su definición en un primer momento se refiera más bien a la luz que existía en una bodega. Otra de las referencias a este término aparece en el testamento de Pantoja de la Cruz fechado en 1599, se utilizó este término de bodegón para unos cuadros italianos en los que aparecían frutas y flores. Si acudimos al Tesoro de la lengua española de Sebastián de Covarrubias de 1611, en él se define como toalla de puntilla, que sirve para cubrir los alimentos, para que las moscas no se posen sobre ellos. Con esta definición quedaría más claro el origen de este término y su adecuación a la representación de frutas y alimentos perecederos.

En cuanto a los comienzos del bodegón español, los antecedentes más inmediatos los encontramos en el manierismo lombardo del siglo XVI y en autores como Fede Galizia, Pánfilo Nuvolone y Carlo Antonio Procaccini. Esta influencia italiana junto con la proliferación de estos temas en los Países Bajos fue decisiva para que en España se abordara este tema por primera vez. Ya durante el siglo XVI los compradores de obras de arte mostraron un claro interés por los bodegones flamencos, se trataba de una clientela que quería tener pinturas distintas a las narrativas, fue entonces, a raíz de esa demanda que autores como Blas de Prado decidieran cultivar el género como nos describe Pacheco en su “Arte de la Pintura”, pero del cual no nos ha llegado ninguna obra.

La pintura española en el siglo XVII se decantará por el naturalismo tenebrista cuyo punto de partida había sido Carducho, Zuccaro y Tibaldi en el Escorial, además de la herencia de Cambiaso y la influencia veneciana. El carácter eminentemente religioso de la vida hispana del siglo XVII conecta con este naturalismo que según Pérez Sánchez nada tiene que ver con Caravaggio sino con la utilización de modelos reales y una luz intensa dirigida, también tuvo cierta importancia la tendencia realista advertida en los ambientes cortesanos en los años finales del siglo XVI fruto principalmente del rechazo al intelectualismo manierista. El naturalismo fue definitivamente el vehículo adecuado para la plasmación del bodegón hispano, caracterizándose por la escasez de objetos inanimados generalmente frutas, vegetales y recipientes.

Toledo fue la ciudad donde se establecieron al menos durante algún tiempo tres de las personalidades que cultivarán el bodegón en nuestro país en el siglo XVII. Destacamos las figuras de Sánchez Cotán (1560-1627), Felipe Ramírez (activo entre 1628-1631) y Alejandro Loarte (1590-1626). Pero pronto la personalidad y coherencia del grupo toledano desapareció; Sánchez Cotán, ingresó como monje cartujo en 1603, y más tarde marchó a Granada, aunque volvió a la Cartuja del Paular, no parece que regresara nunca a Toledo. De Felipe Ramírez apenas tenemos datos biográficos pero sabemos que fue discípulo del anterior. De Alejandro Loarte conocemos que en 1622 se afincó en Toledo tras su larga carrera en la corte donde fallecería en 1626.

**Sánchez Cotán** (1560-1627) nació en Orgaz, Toledo, se formó con el pintor toledano Blas de Prado, y es de suponer que bajo la influencia y el conocimiento del tenebrismo escorialense a lo Cambiaso. Siendo ya pintor decidió ingresar en 1603 en la Cartuja del Paular, de donde fue trasladado a la Cartuja de Granada, donde permaneció hasta su muerte. En su decisión de ingresar en la Cartuja vio la necesidad de hacer testamento para dejar en orden sus asuntos económicos y familiares. Gracias al

inventario de sus bienes realizado junto a su testamento conocemos sus obras en curso y sus gustos, tenía en su taller lienzos de Navarrete, de Cambiaso y de Bassano, de los cuales realizaba copias para su clientela.

Los bodegones de Sánchez Cotán se caracterizan por su grandiosa sencillez además de por conferir a sus obras de una ineludible sensación de trascendencia y misterio. Su truco consistía en enmarcar los objetos en lo que parece ser el hueco de una ventana (la identidad exacta de esa configuración arquitectónica es incierta), colocando parte de la fruta y demás productos naturales en el alféizar y colgando el resto de un gancho superior, que no es visible en el cuadro. Una luz poderosa delimita claramente los contornos y refuerza la percepción de las superficies y texturas, sin llegar a iluminar el espacio del fondo, que aparece sumido en una oscuridad profunda. La tensión resultante entre lo real, lo hiperreal y lo irreal concede a estos humildes objetos una fuerza que no guarda proporción con su condición como productos de la naturaleza. Es una forma original de presentar la naturaleza muerta. Esta visión original la seguirían después otros pintores, especialmente Alejandro Loarte pero convirtiéndola en una forma aún más sencilla, ya que los animales colgados se distribuyen por igual, sin recurrir al marco de ventana.

En el inventario de los bienes de Sánchez Cotán realizado en 1603 al ingresar en la Cartuja, aparecen descritos ya casi todos los bodegones que hoy conocemos y constituyen su gloria. Uno de ellos, es el “Bodegón de caza, hortalizas y frutas”, el primer bodegón español firmado y fechado en 1602. En el inventario de sus bienes que acompaña al testamento detalla con referencia a este cuadro lo siguiente: “(...) otro lienzo des cardo adonde están las perdices ques el original de los demás ques de Juan de Salazar (...)”. Así pues la formulación magistral de su concepto del bodegón corresponde a los años finales del siglo XVI y a los primeros del siglo XVII, son pues cronológicamente simultáneos a los de Caravaggio en Italia.



En el “Bodegón de caza, hortalizas y frutas” de 1602, como podemos observar Sánchez Cotán ha estructurado una composición geométrica con el cardo blanco curvado decorando el ángulo derecho

del cuadro, las perdices, pájaros cazados y manzanas colgadas en la zona central del cuadro, los limones colgados y los pájaros ensartados en el ángulo izquierdo y sobre el alfeizar de la supuesta ventana tres zanahorias y dos rábanos. La composición nos transporta en el tiempo a la austera cocina de la España del siglo XVII, nada que ver con los placeres, la plenitud y el lujo de los bodegones flamencos del momento.

La composición con el alféizar como encuadre arquitectónico para plasmar los objetos inanimados (frutas, verduras y animales muertos) según Félix Scheffler tendría sus orígenes más antiguos en los mosaicos y pinturas romanas antiguas que podrían haber sido estudiadas y copiadas por Blas de Prado transmitiéndole éste la forma de componer de la antigüedad a su discípulo. En el Arte de la pintura de Francisco Pacheco se hace una referencia al posible viaje a Italia de Blas de Prado, pero lo cierto es que no hay documentos que prueben éste hecho. Sí que puede haber una cierta correlación a la hora de componer la obra de Sánchez Cotán y la forma en la que aparece dispuesta la pintura mural encontrada en Pompeya denominada “Cuenco con frutas y vegetales” o el también “Bodegón con melocotones y jarra de agua” pero se debió a una simple casualidad puesto que las excavaciones de Pompeya comenzaron hacia 1738 es imposible que Sánchez Cotán pudiera haber estudiado estas pinturas antiguas de la mano de su maestro Blas de Prado el cual había fallecido en 1599.



El bodegón del Museo del Prado anteriormente mencionado se relaciona con otra pintura sin firmar del Museo de Bellas Artes de Granada, como podemos observar en este cuadro, la abigarrada composición de la obra del Prado aquí desaparece quedando simplemente plasmados el cardo blanco y las zanahorias.

Sánchez Cotán supuso una fuente de inspiración tanto por su técnica como por sus modelos en artistas del ámbito toledano como Alejandro Loarte e incluso en el primer bodegonista de la corte Juan Van der Hamen y por supuesto es clara la influencia de este pintor en Felipe Ramírez, el cual debió de ser discípulo, destacando su obra “Bodegón con cardo, francolín, uvas y lirios” del Museo del Prado firmada en 1628. De este autor no tenemos información biográfica, sabemos que fue nombrado pintor de la archidiócesis de Toledo y que firmó el bodegón arriba mencionado.





En el bodegón de Felipe Ramírez aparecen un cardo y un ave que proceden directamente de la obra de Sánchez Cotán a los que se han sumado dos racimos de uvas y una rica copa de plata dorada que contiene unos lirios, aunque existe la posibilidad de que estos elementos de la obra procedan de cuadros hoy perdidos de Sánchez Cotán, es muy probable que sean invención de Ramírez, pues la presencia del recipiente y los racimos encaja muy bien con los intereses del bodegón cortesano de finales de los veinte, y hace que el contenido de la obra se aparte en muchos aspectos de los habituales de Sánchez Cotán.

**Alejandro Loarte**, poco sabemos de su biografía debió de nacer hacia 1590 y falleció en Toledo en 1626. Al igual que los artistas anteriores cultivó el género del bodegón a comienzos del siglo XVII pero en su variedad realista a lo flamenco. Es clara la influencia de Sánchez Cotán en sus obras sobre todo en la forma de organizar la composición utilizando como este el alfeizar o ventana, es de destacar el espectáculo que nos ofrece de carnicerías y tiendas de aves tal y como vemos en su obra *La Gallinera* firmada el mismo año en que fallece, en esta obra combina aves de caza con aves de corral vivas, una peculiaridad destacable en sus bodegones será la inclusión de figuras humanas anónimas.

## CONCLUSIÓN

Se ha de destacar la importancia del bodegón barroco al establecerse éste como un género independiente en la pintura desligándose desde finales del siglo XVI y comienzos del XVII de los asuntos religioso y mitológicos. Durante muchos años ha sido considerado como un género menor ya que carecía de argumento o diálogo moral, sin embargo este género ayudó a los artistas a liberalizarse de las presiones de los principales poderes para abrir un mundo de posibilidades plásticas y un espacio de cierta libertad como hemos podido apreciar en las imágenes.

Otra de las peculiaridades importantes como apunta Javier Portús, será que este género supone un hito en la historia del coleccionismo puesto que deja de ser una actividad exclusiva de los reyes, alta nobleza y alto clero para acercarse al resto de estamentos y grupos sociales. Entre los nuevos coleccionistas nos encontramos con personajes de las capas secundarias del clero, la hidalguía, alta burocracia y la burguesía con sus comerciantes y profesiones liberales, podemos decir claramente que

el bodegón produjo una clientela más amplia. En cuanto a los precios que podrían pagar por este tipo de obras Pérez Sánchez analiza estos basándose en el inventario de la colección del Conde de Monterrey, que él publica. Así pues, nos dice que, en cuanto a pintura, el precio dependía, principalmente, de la complejidad de la composición y del número de personajes. Los precios más bajos rondaban entre los 50 y los 100 reales, y se trataban, por lo general, de naturalezas muertas y fruteros. Para hacernos una idea de lo que suponían estos precios para la época, Pérez Sánchez nos ofrece como baremo el hecho de que los ingresos anuales de una familia acomodada habría que situarlos, en aquel momento, en torno a los 50.000 reales; mientras que el salario anual de un pintor de corte era de unos 2.400 reales .

La principal clientela de esta temática profana junto a paisajes y retratos eran funcionarios, comerciantes y profesionales liberales, además de ser una forma de materializar la condición social o el intento de identificarse y equipararse lo más posible a la cúspide de su sistema social; según señala Elliot, gastar en este tipo de productos el excedente de capital era un medio de asegurarlo frente a la continua depreciación de la moneda. ●

#### **Bibliografía**

AA.VV., La crisis de la hegemonía española, el siglo XVII (tomo VIII), Editorial Rialp.

Portela Sandoval, F.J., Grandes maestros de la pintura barroca española. Editorial Vicens Vives. 1989.

Angulo Iñiguez, Diego y Pérez Sánchez, Alfonso E, Historia de la pintura española. Escuela toledana de la primera mitad del siglo XVII. Instituto Diego Velázquez, CSIC. Madrid. 1972.

Scheffler Felix, Floreros y bodegones españoles en el Museo del Prado 1600-1800, Archivo español de arte. CSIC. Madrid.

Bustamante Agustín, El siglo XVII, clasicismo y barroco, Madrid, Sílex. 1993.

Morán, Miguel y Checa, Fernando. El coleccionismo en España. Editorial Cátedra. Madrid. 1985.

Francisco Pacheco, El arte de la pintura su antigüedad y grandezas. Sevilla, 1649.

José Julián Buigues, Bodegón: génesis y consecuencias. Novograf. Murcia. Mayo 2008

Portús, Javier. Significados sociales en el bodegón barroco español. Iberoamericana Editorial. 2009.